Albert Knab, Kunstmaler und Graphiker
Karl Matthies, Schriftsteller und Graphiker

Unterrichts-Kursus im Malen und Zeichnen

Herausgeber und Verleger:
Mal- und Zeichen-Unterricht G. m. b. H.
Berlin W. 9
6

Zur Beachtung:

Die auf den inneren Deckelseiten der Lehrbücher 1—2 abgedruckten Bestimmungen sind bei jeder Einsendung zu berücksichtigen. Nur dann, wenn diese Vorschriften innegehalten sind, können wir für eine prompte Erledigung Sorge tragen. Ganz besonders verweisen wir darauf, daß jedes Blatt und jedes Schriftstück mit dem Namen des Teilnehmers und der Aufnahmenummer versehen sein muß, weil sonst Verwechselungen der Einsendungen vorkommen können. Auf Umschlägen und Kuverts muß stets die genaue Adresse des Absenders vermerkt sein.

Nacharbeiten sind uns nicht besonders, sondern zusammen mit den nächstfälligen Aufgabenlösungen einzusenden.

Folgende Utensilien halten wir für die Bearbeitung der Lehrbücher 5 und 6 zur Auswahl am Lager vorrätig:

1.	Ausziehtusche (schwarz), 1 Flasche	M. 0,30
2.	Aquarellfarben in Tafeln in lackiertem Blechkasten, Inhalt 7 Tafeln: Weiß, Schwarz, Preußischblau, Chromgelb, Gebr. Sienna (Rotbraun), Zinnoberrot, Karmin	„ 0,75
3.	Temperafarben in Tuben, Ultramarin, Chromgelb, Grün, Zinnoberrot, Gebr. Sienna, Karmin, Schwarz, pro Tube	„ 0,25
4.	Deckweiß, Chinesischweiß, Tube	„ 0,20
5.	Pinsel, einseitige Haarpinsel in Blechzwingen, Nr. 2 (fein), Nr. 4 (mittel), Nr. 6 (stark), 3 Stück	„ 0,75
6.	Weißes Zeichenpapier, 30×23 cm, 16 Blatt	„ 0,65
7.	Weißer Zeichenkarton, 32½ × 25 cm, 12 Blatt . .	„ 0,85
8.	Tonpapier, grau, grün, rotbraun, 34×25 cm, 36 Blatt verschiedener Farbe	„ 0,90
9.	Quadratiertes Zeichenpapier für die Aufgaben 128—130 des 5. Buches, auch für die Schriftzeichnungen und Buchdeckelentwürfe des 6. Buches geeignet, Format 43×33 cm	„ 0,55
10.	Quadratiertes Schreibpapier für Schriftübungen, 27½ × 22½ cm (Quartformat)	„ 0,50
	Farbschalen aus Fayence, Einsatznäpfe, Satz von 5 Näpfchen und 1 Deckel	„ 1,45

Zur Ausführung der in den Büchern 5 und 6 verlangten farbigen Entwürfe eignen sich beide oben unter 2 und 3 genannten Farbensorten. Aus den aufgezählten Farben lassen sich die in den Aufgaben gewünschten Töne zusammenmischen. Grün erzielt man z. B. durch Vermischung von Blau und Gelb, Orange erhält man aus Gelb und Zinnober, Violett durch Mischung von Preußischblau oder Ultramarin mit Karmin oder Zinnober, Grau durch Vermengung von Weiß und Schwarz. Das Zusammenmischen darf bei Stückenfarben nicht auf den Farbtafeln selbst erfolgen, vielmehr sind Farbnäpfe dazu zu benutzen.

Andere Farbentöne und Utensilien werden auf Wunsch zu billigen Preisen geliefert. Der Versand erfolgt nur gegen Voreinsendung oder Nachnahme des Betrages.

Bestellungen bitten wir den Aufgabenlösungen nicht als Begleitschreiben beizufügen, sondern besonders als Brief oder Karte an uns zu richten, da dann eine schnellere Erledigung der Aufträge erfolgen kann.

Die Adresse ist:

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Berlin W. 9.

Alle Rechte, auch das der Übersetzung, vorbehalten.

Zweckmäßig und künstlerisch.

Es ist keine seltene Erscheinung in der Praxis, daß ein Auftraggeber von der bei einem Künstler bestellten Arbeit entzückt ist und sich doch gestehen muß, sie für den beabsichtigten Zweck nicht verwenden zu können.

Ausgeschaltet seien hier ohne weiteres die Fälle, wo es sich um gewohnheitsmäßige Knörgeleien handelt mit dem knickerigen Hintergrund, das Honorar noch um einige Mark herunterzuschrauben. Ausgeschaltet seien auch die Fälle, wo der Auftraggeber mehr Wollen als Verständnis besitzt, aber dennoch glaubt, jeden künstlerischen Entwurf korrigieren zu müssen.

Wenn ein Geschäftsmann sich mit Künstlern in Verbindung setzt, so kann es nicht, wie manche Maler glauben, allein in der Absicht geschehen, die Kunst um ihrer selbst willen zu unterstützen. Das eine ist hier nicht ausschließlich für das andere da, aus Gründen der Selbsterhaltung handelt es sich vielmehr um eine gegenseitige Ergänzung und Unterstützung. Die Arbeit des Kaufmanns schafft dem Künstler Absatzgebiete. und die Arbeit des Künstlers gibt dem Kaufmann die Möglichkeit eines erhöhten Gewinns. Es ist daher nichts weiter als ein Gebot geschäftlicher Klugheit, wenn der Künstler das Wesen des Handels und der Industrie zu verstehen sucht. Beim Kunstgewerbler sollte die Vorbereitung für die Praxis noch eindringlicher, als es zum Teil schon geschieht, betrieben werden. Die mehr oder weniger theoretische künstlerische Ausbildung führt den Künstler später im Beruf auf Widerstände, die zu überwinden ihm das Verständnis für das Geschäft und der Blick für die Bedürfnisse der Praxis fehlen. Bei dem heutigen scharfen Wettbewerb darf der junge Künstler nicht warten, bis ihm der oder jener kleine Auftrag zufällt. Er muß in der Lage sein, an den Kaufmann mit Vorschlägen für ein Geschäft durch seine Kunst heranzutreten, er muß sich selber Absatzgebiete schaffen können, wenn er auf ein genügendes Einkommen rechnen will. Der Künstler muß mehr sein als ein Handlanger, der eine ihm gegebene Arbeit schlecht und recht ausführt. Er wird, wenn er nur das macht, was ihm täglich vor die Augen kommt, sich nie über den Durchschnitt erheben und schließlich zu kämpfen haben, um nur ein kümmerliches Einkommen zu erreichen. Tritt er aber dem Kaufmann mit eigenen guten Vorschlägen gegenüber, so ist er auf dem besten Wege, sich unentbehrlich zu machen — und in der Unentbehrlichkeit liegt sein geschäftlicher Gewinn. Daß ein gediegenes künstlerisches Können allein nicht ausreicht, wird immerhin etwas seltsam erscheinen, die Praxis aber kennt Tausende von Fällen, wo die beste Kunst versagte, weil ihr eine geschäftliche Werbekraft nicht innewohnte.

Wenn der Künstler die Bedürfnisse der Praxis nicht kennt, wird es ihm sehr schwer fallen, festen Fuß zu fassen und aus seiner Tätigkeit den erhofften Gewinn zu erzielen.

Im Laufe der Jahre sind zu uns Hunderte von Künstlern gekommen, um Entwürfe vorzulegen und zu verkaufen. Und was brachten sie? Vorsatzpapiere! Welche Anschauungen von der geschäftlichen Praxis aber müssen Künstler haben, die sich allen Ernstes einbilden, mit dem Zeichnen von Vorsatzpapieren eine Lebensmöglichkeit begründen zu können.

Diese Weltfremdheit erklärt alles. Wenn jemand zu einem Rennen meldet, so setzt man voraus, daß er ein ernstliches Training hinter sich hat, zum mindesten

aber, daß er vom Sport überhaupt etwas versteht. Viele Künstler glauben aber, wenn sie beispielsweise für Reklame arbeiten wollen, so genügen die löbliche Absicht und ihr Malzeug vollkommen. Sie wundern sich dann wohl, wenn die Erfolge ausbleiben, denken aber nicht daran, das Gebiet, auf dem sie Gewinn suchen, erst einmal gründlich zu studieren; im Gegenteil, sie versuchen es immer wieder mit den unzulänglichen Mitteln und machen nur sich und andern das Leben übermäßig schwer.

Auf allen Gebieten des graphischen Kunstgewerbes sehen wir tüchtige Spezialisten bei der Arbeit, die ihr Feld beherrschen. Wer mit ihnen in Wettbewerb treten will, wird auf dem Posten sein müssen. Mit den eingeführten Kräften hat der Anfänger zu rechnen, wie der junge Geschäftsmann, der sich selbständig macht. Von ihm sollte er lernen, Mittel und Wege für gute Absatzgebiete zu finden.

Ein Künstler, der einen Auftrag erhält, müßte sich über den Zweck der Arbeit immer zuerst klar sein und dann erst mit der Arbeit beginnen. Die Zweckmäßigkeit künstlerisch zu gestalten, das ist seine Aufgabe. Bei einem erfahrenen Fachmann bedarf es kaum des Nachdenkens über den Zweck, wo es sich um die Ausführung eines bestimmten Auftrages, etwa eines Plakates, handelt. Der ungeübte Künstler dagegen gerät auf mancherlei Abwege. Ein Plakat wird verlangt. Er nimmt alle Kraft und allen Ehrgeiz zusammen und liefert ein hochkünstlerisches Bild, oder eine Illustration, oder einen vergrößerten Bucheinband, oder ein Vorsatzpapier, auf dem die Schrift nicht zur Geltung kommt — usw. Ja, was soll der Besteller nun damit anfangen? Er wollte ja nicht nur Kunst haben, er verbindet doch einen geschäftlichen Zweck damit — und um diesen Zweck hat sich der Künstler nicht gekümmert. Ein Plakat hat eine Bestimmung, ein Inserat soll einen besonderen Zweck erfüllen, ein Katalogtitel darf nicht nur den Umschlag zieren, eine Packung ist keine Nebensache, und ein Etikett wird nicht als überflüssiges Anhängsel betrachtet. Macht der Besteller sich die Ausgaben nur, um den Künstler zu beschäftigen? Ist es so schwer, das zu begreifen? Es muß aber begriffen sein, wenn es berücksichtigt werden soll.

Wer es versteht, das Zweckmäßige mit dem Künstlerischen zu verbinden, der kann mit Bestimmtheit darauf rechnen, in seinen Arbeiten die besten Werber für seine Kunst zu besitzen, denn auf allen Gebieten sind Künstler mit dem richtigen Verständnis für die Anforderungen der Praxis gesucht. Entwürfe, die von sich günstig reden machen, sprechen für ihren Entwerfer!

Was ist nun unzweckmäßig? könnte jemand fragen, dem das Wesen der Reklame, des Buchschmuckes usw. verschleiert blieb. Man könnte ihm antworten: „unzweckmäßig ist ein Taschentuch aus zartem Seidengewebe, wenn man einen Mordschnupfen hat, d. h. nicht wegen des Tuches, sondern —“ na, man liefe am Ende doch Gefahr, nicht verstanden zu werden.

Nein, aber unzweckmäßig ist z. B. ein Plakat größeren Formates, das in Federzeichnung hergestellt ist, dessen Einzelheiten auf fünfzig Zentimeter Entfernung nur noch erkennbar sind, dessen Schriftzeilen auf die Ferne überhaupt nicht wirken und in der Nähe auch noch Rätsel bleiben. Unzweckmäßig ist überhaupt jeder Entwurf für geschäftliche Reklame, der ohne weiteres im Haufen verschwindet, kurz unzweckmäßig ist, was seinen Zweck nicht erfüllt. Diese Weisheit ist eine rechte Binsenweisheit und auch der unpraktische Künstler wird darüber lachen. Aber wir lachen so oft über die scheinbar selbstverständlichen Dinge — und beachten sie dennoch nicht, zu unserem Schaden. Künstler, denen der Erfolg immer im erhofften rechten Augenblick aus dem Wege gegangen ist, sollten nur häufiger über die lächerliche Wahrheit dieses zweckmäßigen Satzes nachdenken.

Der Kaufmann wendet sich an einen Künstler, um seiner Reklame (oder seinen Erzeugnissen) eine angenehme und anziehende Wirkung zu geben. Durch die Kunst will er den Umsatz seiner Waren heben, denn die künstlerischen Plakate, Inserate, Geschäftsdrucksachen, Packungen, Etiketten usw. sollen auf seine Erzeugnisse als etwas Besonderes aufmerksam machen und die Käufer von den Erzeugnissen anderer Geschäfte fernhalten. Die Wettbewerber denken und handeln aber ebenso, und zwar nicht nur die der Kaufleute; der Künstler muß doch auch mit seinen Wettbewerbern rechnen.

In diesem Getriebe steht nun der ahnungslose Engel und will Geld verdienen. Er wartet auf Aufträge oder verfertigt Entwürfe, die für die Praxis gar keine Bedeutung haben, geht damit von Geschäft zu Geschäft und wundert sich bei seinen Abweisungen noch über das flüchtige Achselzucken, das ihm immer wieder begegnet.

Es gehört eben mehr dazu, als eine sorgfältige künstlerische Ausbildung. Das Wesen des Geschäftes muß studiert werden, überall, wo Kunstgewerbe, wo Handel und Wandel lebendig sind. Nur wer Augen hat, zu sehen, der findet. Erzeugnisse, die für die Straße bestimmt sind (und dazu gehören auch Entwürfe für eine bestimmte Gattung von Bucheinbänden), müssen in ihren Wirkungen auch auf der Straße studiert werden. Wo sonst auch bietet sich dem Künstler eine solche Auswahl, eine solche Abschätzungsmöglichkeit der einzelnen Entwürfe gegeneinander, eine derartige Fülle von Wertungsverschiedenheiten? Wo findet er im Vorübergehen so viel und leichte Gelegenheiten, seine eigenen Ideen zu kontrollieren und schließlich sein Können, Zweckmäßigkeit mit Schönheit zu verbinden, zu prüfen? Wo kann er den Blick für gute Wirkungen besser schulen, als auf der Straße?

Das Schriftzeichnen mit dem Pinsel.

Mit 15 Skizzen-Beispielen vom Verfasser.

Im allgemeinen wird das Schriftzeichnen von den angehenden Künstlern nur als ein notwendiges Übel betrachtet. Sie glauben, die Hauptsache sei stets das Bild, schließlich auch noch der ornamentale Schmuck; aber Schrift! —: wenn sie bei einem Entwurf verlangt werden sollte, dann zeichnet man sie eben irgendwo hin. Wie falsch und nachteilig ist diese Ansicht! Wo in einem Entwurf Schrift zu verarbeiten ist, da verlangt sie dieselbe Aufmerksamkeit wie der figürliche, landschaftliche oder ornamentale Schmuck. Oft sind diese sogar zu entbehren, denn die Schrift besitzt einen Schmuckwert, der nicht unterschätzt werden darf, der aber richtig zur Geltung gebracht werden muß.

Um den Schmuckwert der Schrift zu kennen und wirkungsvoll anzuwenden, ist es nötig, sich mit dem Wesen der Schrift vertraut zu machen. Es genügt nicht, die Grundformen der lateinischen und deutschen Alphabete zu beherrschen und sie nach Bedarf zu Wortbildern zusammenzustellen. Diese einzelnen Schriftzeichen haben eigene Charaktere, die richtig behandelt sein wollen, die in gute Beziehungen zu einander zu bringen sind. Die Kunst des Zeichners gibt den Wörtern und Zeilen erst Leben und Bedeutung.

Als Vorübung für das später zu behandelnde ausführliche Schriftschreiben soll hier nur von den Anfangsgründen des Zeichnens die Rede sein. Der Schüler muß zunächst den Schmuckwert der Schrift, die Raumverteilung der Buchstaben und Wörter und das flotte Skizzieren und Malen lernen. Von großer Bedeutung ist die Raumverteilung. Durch besondere Raumverteilung kann ein Buchstabe auch besonderen Charakter bekommen. Beispiel 1 zeigt einige Buchstaben derselben Schriftart, die doch verschieden wirken. Eleganz, Kraft, Be-

häbigkeit, Sentimentalität, lyrischer Schwung, das alles kann bei den einzelnen Buchstaben durch die Art der Raumverteilung erzielt werden. Es ist nicht gleichgültig, ob ein R einen kleinen oder großen Bogen erhält, ob ein O in Oval- oder Kreisform gezeichnet wird, ob beim M die Schrägbalken sich oben oder unten treffen, ob ein Buchstabe schmale oder breite Gestalt bekommt. Aus der Verschiedenartigkeit der Raumverteilung ergibt sich die Veränderlichkeit der Schriftzeichencharaktere. Das muß, wo es geht, aufmerksam beachtet werden. Beispiele bieten sich dem Auge genug dar. Der Schüler vergleiche die Schriftzeichen und skizziere sich ähnliche Gegenüberstellungen. Wie auffällig die Unterschiede in einem Wortbilde werden, ist aus Beispiel 2 zu ersehen. Durch diese kleinen Verwandlungsmöglichkeiten hat der Künstler mehr Freiheit beim Gestalten. Er kann, wenn es ihm paßt, ein Wort breiter oder schmäler zeichnen und den Wortbildern Charakter geben. Er kann dieselbe Schrift für einen Maschinenkatalog verwenden, wie für eine Modenpreisliste, je nachdem, ob er sie kräftig und gedrungen oder zierlich und elegant gestaltet. Aber er muß sie so zeichnen, wie es der Charakter der Aufgabe verlangt, er muß sie unbedingt dem jeweiligen Zweck anzupassen suchen.

Daraus geht schon hervor, daß es falsch wäre, alle Buchstaben in gleich große Rechtecke zu zeichnen, um sie dann mit gleich großen Abständen nebeneinander zu reihen (Figur 3). Es entständen störende Lücken und unschöne, gedrückte Schriftzeichen, die für eine charaktervolle Wortbildgestaltung ungeeignet wären, weil sie eine gewisse Starrheit in sich hätten. Wer etwa begönne, mit Lineal und Zirkel Wortbilder zusammenzustellen, der käme nicht weit. Das Gefühl für Schriftgestaltung muß beim freien Zeichnen geweckt und entwickelt werden.

Zeichnen wir auf quadratiertes Papier einige Wörter mit gleich großen Abständen zwischen den Buchstaben, dann entstehen Lücken, die einzelne Wortbilder auseinanderreißen, die das Lesen erschweren und die ornamentale Geschlossenheit aufheben. Das muß der Zeichner vermeiden. Er kann es durch das Ausgleichen der Zwischenräume, indem er die nebeneinanderstehenden, lückenhaften und runden Buchstaben enger zusammen-, die Buchstaben mit senkrechten Linien aber weiter voneinander abrückt (Figuren 4, 4a). Die Abstände sollen annähernd gleich große Rauminhalte aufweisen (Figur 4a). Wie groß die Unterschiede sind, das ergibt sich beim Auszählen der Quadrate zwischen den einzelnen Buchstaben (Figur 4). Es ist nicht schwer, darauf zu achten; aber dem Schriftgestalter muß das Gefühl für gutes Ausgleichen schon in der Hand liegen. Er muß es sich durch fleißiges Skizzieren anzueignen suchen. Mit dem Pinsel zeichne er in Großbuchstaben der einfachen BLOCKSCHRIFT hintereinander Wort neben Wort, wie es ihm in den Sinn kommt, oder er wähle ganz bestimmte Texte. Dann prüfe er das Geschriebene auf seine Wirkung, gehe Wort für Wort nach, achte auf jede störende Lücke und schreibe jedes mißlungene Wort gleich richtig neu. Dieselben Übungen sind gelegentlich auch mit der Kugelspitzfeder und mit weichem Bleistifte zu wiederholen. Es kommt gar nicht so darauf an, bei dem Skizzieren gleich schöne oder charakteristische Formen zu erzielen. Der Schüler halte sich vorläufig nur an die Grundformen der Buchstaben und achte mehr auf gute Raumverteilung und flotte Pinselführung. Kommen mehrere Zeilen oder Wörter untereinander zu stehen, so ist auch darauf zu achten, daß am Anfange und am Schluß der Zeilen keine Lücken entstehen. Buchstaben mit Lücken werden dann etwas über die Zeile hinausgerückt (Figur 5).

Bei Entwürfen für den Gebrauch ist es nicht nur wichtig, wie die Schrift gezeichnet wird, es ist auch von Bedeutung, wo sie hingesetzt werden soll. Wir wollen vorläufig immer noch mit der einfachen Blockschrift arbeiten, die uns in großen und kleinen Buchstaben zur Verfügung steht. Dieser einfachen Schrift

Skizzen-Beispiele zum Aufsatz: Das Schriftzeichnen.

AABBCCDDEEMMRR.

1

BEROLINA BEROLINA1

2

RAUENTAFLER

3

24 15 32,5 18,5 19 8 12 8 10

WALTENBIRG

4

14 14 14 14 14 14 14 14 14

WALTENBIRG

4a

THEATERSAAL
DER BERLINER
NEUEN FREIEN
VOLKSBÜHNEN

5

1904 Grand vin
Chateau Lafite

6

1904
Grand vin Chateau Lafite

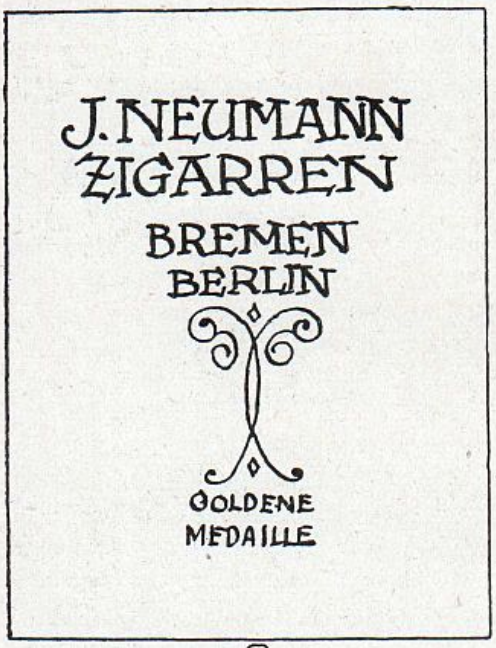
7

1904 GRAND VIN

CHATEAU LAFITE

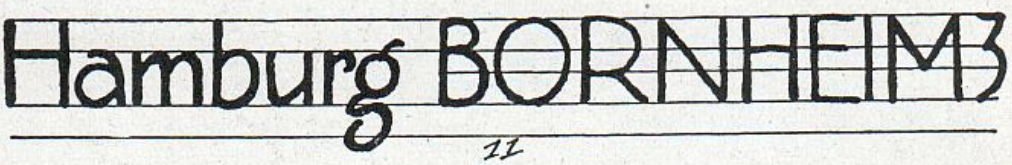
8

Skizzen-Beispiele zum Aufsatz: Das Schriftzeichnen.



9

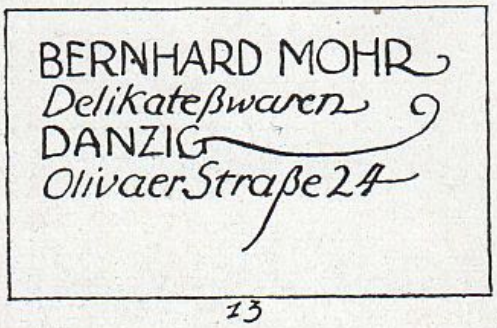
10



11

12

14



13

15

können wir verschiedene Stärken geben, sie läßt sich auch schräg stellen. Dadurch gewöhnt sich der Schüler beizeiten daran, nur einen Schriftcharakter für einen Entwurf zu verwenden; und das ist gut, denn zur Verwendung verschiedener Schriften gehört schon ein feiner Geschmack.

Ehe der Schüler durch fleißige Skizzierübungen sich über die Formen der Buchstaben, ihre Beziehungen zueinander und über die Verteilung der Zwischenräume einigermaßen klar geworden ist, sollte er nicht an das Ausführen von Entwürfen gehen. Es ist schon erwähnt worden, daß die Schrift nicht dazu da ist, nur irgendwo auf dem Papier zu stehen. Sie muß wirken, werben, verdienen! Das heißt also: einen wichtigen Zweck erfüllen. Deshalb muß sie auch auf dem Entwurf einen Platz einnehmen, wo sie zur Geltung kommt. Das zu überlegen, ist eine der wichtigsten Aufgaben des Künstlers. Er sehe sich daraufhin den zu verarbeitenden Text genau an. Es ist wichtiger, sich zuerst mit dem Text zu beschäftigen, als mit dem Schmuck, dann kann die Schrift nicht so leicht zur Nebensache werden.

Beim Durchlesen und darauffolgenden Hinschreiben des Textes wird dem Zeichner meist schon eine Idee für den Entwurf kommen. Er wird sich darüber klar werden, ob er nur die Schrift dekorativ zur Geltung zu bringen gedenkt, oder ob er es für nötig hält, zu ihrer Unterstützung ornamentalen Schmuck zu wählen oder gar den Text zu illustrieren. Jede dieser Möglichkeiten kann künstlerisch gestaltet werden, und der Zeichner hätte nur zu überlegen, welche zugleich auch die zweckmäßigste wäre. Denn eine Arbeit für den Gebrauch soll Schönheit und Zweckmäßigkeit in sich vereinigen. Angenommen, die Aufgabe lautete, ein Bordeauxwein-Etikett „1904 Grand vin Chateau Lafite“ zu entwerfen. Sie wäre auf verschiedene Arten zu lösen, aber der Zeichner müßte sich entscheiden und hätte zu prüfen, ob ein einfaches Schriftetikett, ein Entwurf mit Schrift und Ornament oder die Zeichnung eines Schlosses in Verbindung mit Schrift am wirkungsvollsten wäre. Diese immer wiederkehrenden Fragen kann auch der geübte Künstler nicht gleich gedanklich erledigen. Er macht sich flüchtige Skizzen mit dem Bleistift, der Feder oder dem Pinsel und entscheidet dann (Figuren 6, 7, 8). Nicht zu vergessen wäre, daß die Farbe hierbei von großer Bedeutung ist.

Je nach dem Inhalt des Textes wird der Zeichner versuchen, das Schriftganze entweder sinngemäß zu verteilen oder aber geschlossen in eine bestimmte Form zu bringen. Das geschieht zunächst in der Skizze. Zu den skizzierten Formen erfindet er dann erst den ornamentalen Schmuck, der dem geschlossenen Schriftblock oder der freieren Gestalt angepaßt wird (Figuren 9, 10).

Bei Plakaten wird oft der Fehler begangen, die landschaftlichen oder figürlichen Zeichnungen durch das planlose Hineinzeichnen von Schrift zu zerstören. Es ist gewiß nicht für alle Fälle richtig, ein Schriftfeld anzulegen, es zu begrenzen und nun die freibleibende Fläche mit einer Landschaft oder mit Figuren zu schmücken. Jede freie Zeichnung kann so komponiert werden, daß Raum für eine wirkungsvolle Schrift übrig bleibt. Aber eins soll das andere nicht durch Übermaß „totschlagen“. Hier muß vom Anfang der Arbeit an auf ein harmonisches Verhältnis geachtet werden. Das kann nur geschehen, wenn der Künstler nicht bloß ein „Bild“ malt und nachher irgendwo die Schrift hineinquetscht, sondern wenn er die Schrift gleich in das Plakat hineinkomponiert.

Von der Art des Entwurfes wird es abhängen, ob die Schrift eine freie oder eine streng ornamentale Behandlung erfährt. Bei frisch heruntergemalten Plakaten mit naturalistischen Landschaften oder Figuren kann die Schrift in eine Fläche des Bildes hineingezeichnet werden, doch so, daß sie wichtige Teile nicht überschneidet und, ohne anderes zu beeinträchtigen, voll zur Geltung gelangt. Stilisierte Entwürfe aber verlangen eine Schrift, die sich streng dem Schmuck

einfügt, also nicht etwa unterordnet. In solchen Fällen darf die Schrift auch nicht oberflächlich oder nur skizzenhaft behandelt werden.

Hat der Zeichner sich für die Ausführung einer Skizze entschieden, oder hat sein Auftraggeber eine gewählt, dann geht es an die Ausführung. Jetzt heißt es, die Schrift vorskizzieren, um sie in den Entwurf einzuschreiben oder -zuzeichnen. Zu diesem Zwecke zieht man sich die Hilfslinien, wie wir sie schon aus der Schule her kennen, und zwar, je nachdem wir die Größenverhältnisse der Buchstaben wählen. Ob wir für die Schrift nur große, oder große und kleine Buchstaben verwenden wollen, ohne eine einfache Einteilung wird es nicht gehen (Figur 11).

Es ist zweckmäßig, die Schriftzeilen im Entwurf zunächst immer in ungefährer Größe durch langgestreckte Rechtecke leicht anzudeuten und dann erst die Hilfslinien zu ziehen, falls aus der vorher angefertigten Skizze nicht schon die genaue Einteilung hervorgeht. Beim Skizzieren aber dürfte dieses Andeuten der Schriftzeilen durch langgestreckte Rechtecke stets von Vorteil sein, weil mit ihnen das Erzielen einer guten Raumverteilung erleichtert wird.

Das Abschätzen der Zeilen geschieht am besten durch Auszählen der Buchstaben, besonders, wo mehrere gleich lange Zeilen untereinander gezeichnet werden sollen. Man weiß dann, welche Zeile weniger oder mehr Buchstaben enthält und dementsprechend etwas weiter oder enger gehalten werden muß. Der leere Raum zwischen zwei Wörtern wird dabei immer für einen Buchstaben mitgezählt. Nach der Zeile mit den meisten Buchstaben muß dann ausgerichtet werden. Es geschieht von der Mittellinie des Schriftfeldes aus, sobald der Text als Block (Figur 12), d. h. mit gleich langen Zeilen, oder mit Zeilen, in der Mitte untereinanderstehend (Figur 14), behandelt wird. Es ist aber auch möglich, alle Zeilen von einer Linie anfangend, nach rechts frei verlaufen zu lassen (Figur 13).

Die Stärke der Schrift soll zum begleitenden Schmuck in einem richtigen Verhältnis stehen. Es darf ein gewisser Gegensatz herrschen. So wird z. B. eine schwarze Einfassung gut zu einer weniger starken Schrift stehen, und eine fette Schrift kann in Verbindung mit einer zarteren Umrahmung eine feine Wirkung ergeben. Aber auch Schrift und Schmuck von gleicher Stärke können harmonieren, wenn sie mit Geschmack vereinigt werden. Bestimmte Regeln wären hier nicht am Platze, weil das Gefühl von Fall zu Fall entscheiden wird.

Für die Wirkung eines Entwurfes ist die Behandlung der Schrift bedeutungsvoll. Wie eine Zeichnung korrekt, aber pedantisch und leblos erscheinen kann, wenn sie mit Fleiß, jedoch ohne Frische gefertigt wurde, so wird eine Schrift reizlos und steif wirken, die zu sehr Lineal und Zirkel erkennen läßt. Auch in der Schrift soll die Hand des Künstlers ihre Kraft und Feinheit zeigen, und wo der Maler genötigt ist, jeden Buchstaben ziemlich genau vorzuzeichnen, da soll er bei der Ausführung um so flotter den Pinsel führen und alle allzu geraden Linien sorgfältig vermeiden. Eine pedantisch nach Lineal und Zirkel ausgepinselte Schrift wirkt gegenüber einer freihändig gezeichneten oder gemalten Schrift, die ja eine Vorzeichnung nicht ausschließt, tot (Figur 15). Es soll nun aber nicht etwa heißen, daß Unsauberkeit und Liederlichkeit einer Zeichnung künstlerisches Leben einflößten! Nein, Sicherheit und Frische, das sind die zu erstrebenden Eigenschaften. Diese frische und lebendige Wirkung bei Schriften kann nur durch fleißiges Skizzieren erreicht werden. Die Hand muß geübt, der Blick muß sicher sein, wenn der Zeichner erfolgreich schaffen will. Es gibt aber gerade bei Schriften so viel zu sehen, so viel zu lernen, daß der Schüler keine Gelegenheit dazu ungenützt vorübergehen lassen sollte. Plakate, Zeitungsanzeigen, Buchtitel, Werbeschriften, alle bieten Studienmaterial für die Behandlung der Schrift. Der Schüler benutze sie aber nicht als Vorlagen, sondern er arbeite selbständig.

Um einige Fertigkeit im Schriftzeichnen mit dem Pinsel zu erlangen, ist es ratsam, wiederholt auf quadratiertem Papier die einfache Blockschrift zu üben. Neben der Sicherheit in der Pinselführung wird dadurch das Gefühl für charaktervolle Formen geweckt, und das Auge gewöhnt sich an das schnelle Abschätzen der richtigen Raumverteilung. Wer das Schriftzeichnen und -schreiben beherrschen lernen will, der übe fleißig, er wird dann bald seine besondere Freude daran finden. Die schraffierten Ornamente der Vorlagen sind als volle farbige Flächen gedacht und auch so zu zeichnen.

Praktikum des Entwurfs.

Von Martin Ohlsberg.

Die Wirkung unserer Arbeiten hängt von ihrer gediegenen, klaren Technik ab. Der Zeichner kann sich deshalb aller Hilfsmittel bedienen, deren er bedarf, um hierin Vollkommenes zu leisten. Den tatsächlichen Erfolg jedoch erzielt das Gefühl, das die Komposition beherrscht. Dies birgt alle Möglichkeiten individueller Gestaltung in sich. Der erste Schritt zu diesem Erfolg ist also intensives sich Einarbeiten in das verständnismäßige Erfassen der Grundprinzipien, deren Beherrschung der Schlüssel zu freiem, eigensten Schaffen ist.

Das Format, das vorwiegend benutzt wird, ist ein Rechteck, in dem das Verhältnis der Seiten zueinander durch das dem Menschen innewohnende Schönheitsgefühl diktiert wurde. Gesetzmäßig untersucht, ist dies das mathematisch errechnete Verhältnis des „goldenen Schnittes". Da sich aus diesem aber gewisse praktische Schwierigkeiten ergaben, hat man neuerdings das Verhältnis mit einer unwesentlichen Abänderung genormt. In dem neuen, sogenannten DIN-Format entspricht die längere Seite des Rechtecks der Diagonalen des über der kleinen Seite errichteten Quadrats. Ein Rechteck, das im Prinzip dem Dinformat entspricht, wird also konstruiert, indem man die Länge der kleinen Seite festlegt und die gleiche Länge auf einer Senkrechten, die in einem Endpunkt der Seite errichtet wurde, abträgt. Die Entfernung des so gewonnenen Punktes von dem noch freien Endpunkt der Seite würde der Diagonalen des über dieser Seite errichteten Quadrats entsprechen. Und diese Länge ist nunmehr die gesuchte lange Seite unseres Rechtecks (Figur 1).

Der Schüler zeichne ein solches Rechteck auf weißes Papier in einer Größe von etwa 9×12,7 cm in klarer, schwarzer Umrandung, stelle dann mit dem Zirkel oder Lineal genau die Mitte dieser Fläche fest und markiere sie deutlich. Bei näherem Zusehen wird er mit Erstaunen bemerken, daß dieser Mittelpunkt scheinbar zu tief in der Fläche steht. Ein genaues Nachprüfen kann an diesem Resultat nichts ändern, denn der Fehler liegt im Bau unseres Auges begründet, in der Lage des Sehnerven. Somit ist der wirkliche Mittelpunkt der Fläche, da sich unser Gefühl sträubt, ihn als solchen anzuerkennen, für uns wertlos (Figur 2). Um nun den Mittelpunkt zu finden, der unser Auge befriedigt, zeichne man das Rechteck in gleicher Größe nochmals. Dann stelle man sich aufrecht so, daß der Kopf senkrecht über der Zeichnung sich befindet und versuche mit lang gefaßtem Bleistift, von der Seite her, gewissermaßen zielend, die Mitte zu finden. Es ist darauf zu achten, daß die Hand das Rechteck nicht zum Teil verdeckt oder irgendein Schatten darauf

fällt. Ist man sich nach längerem Sehen und Vergleichen über den Mittelpunkt klar, so wird er markiert, und nun zeigt es sich, daß er um etwa 4 mm höher liegt, als der durch gründliche Messung festgestellte wirkliche Mittelpunkt. Wir haben nunmehr die einzige für uns gültige Mitte, die optische Mitte entdeckt (Figur 3).

Lassen wir uns diesen Vergleich der optischen Mitte mit der wirklichen, ermessenen Mitte als Richtschnur dienen: jedes rechnerische Ausklügeln unserer Entwürfe ist ein Unfug; da das Auge sie in sich aufnehmen soll, müssen sie optisch ausgeglichen sein, und nur unser Gefühl kann hier das Richtige finden.

Will nun der Schüler in diesem Rechteck irgendeine Darstellung im Sinne unserer Aufgaben aufbauen, und hat er die Absicht, dieses als Umrandung wirken zu lassen (vergleiche Beispiel H. Heinzel), oder will er es als Blattformat benutzen (vergleiche Beispiel Salem Aleikum), muß er Sorge tragen, die innere Darstellung genügend vom Rande zu isolieren. Besonders bei Schriftdarstellungen ist dies sehr wichtig. Ist die Schrift nicht genügend vom Rande isoliert, tritt sie leicht in optische Verbindung mit ihm und die dekorative Geschlossenheit der Arbeit ist in Frage gestellt. Besonders wichtig ist dies bei offenen dünnen Schriften und Ornamenträndern. Es ergibt sich also die Notwendigkeit, sich über eine innerhalb des Rechtecks befindliche Fläche, die die Darstellung enthalten soll, klar zu werden, und zwar muß es eine Fläche sein, die sich harmonisch zum umgebenden Rechteck verhält. Dies ist der sogenannte Spiegel, ein Rechteck, das allseitig gleichen Abstand zum umgebenden zeigen muß. Eine kleine Verbesserung ist nötig: Der Abstand der unteren Seite wird ein wenig vergrößert, damit der Spiegel optisch nicht zu tief in der umgebenden Fläche erscheint (Figur 4). Ein weiteres Gesetz über die Größe des Spiegels existiert nicht. Dies bestimmt nur unser optisches Gefühl. Teilen wir aber die Darstellung so, daß sich besondere Schriftfelder ergeben, so ist in jedem Feld ein besonderer Spiegel zu beachten; stets ist der Spiegel harmonisch zur umgebenden Fläche, im Kreis ein Kreis, im Oval ein Oval. (Vergleiche Beispiel Salem Aleikum.)

Das Blickfeld unseres Auges ist durch die Form der Pupille ein Kreis. Da wir aus praktischen Gründen rechteckige Formate haben, so stellen wir einmal dar, wie unser Blick, von der optischen Mitte ausgehend, das Rechteck erfaßt (Figur 5). Sofort nimmt man wahr, daß hier eine sogenannte optische Täuschung vorliegt, denn die Seiten des Rechtecks, besonders die langen Seiten, erscheinen nach innen eingebogen. Tatsächlich sehen wir die Mitte dieser Seiten zuerst, und unser Auge nimmt das Rechteck so wahr, wie dies in Figur 6 übertrieben dargestellt ist. Daraus ist zu folgern, daß in der Gegend der optischen Mitte Zeilen in voller Spiegelbreite unbedingt zu meiden sind, da diese sich sofort mit dem Rand optisch verbinden und die Darstellung in zwei Teile zerlegen, wodurch die Einheitlichkeit der ganzen Komposition verloren wäre.

Wenn wir an den Entwurf selbst gehen, ist in erster Linie zu beachten, daß es der Spiegel ist, der als Träger der Darstellung durch diese zu füllen ist. Beim Entwurf gehe der Schüler so vor, wie an Hand eines Beispiels gezeigt ist (Figur 7—9). Dieser Skizze liegt folgende Aufgabe zugrunde: Zeichne einen Innenbuchtitel für das Werk „Wilhelm Hauff Der Mann im Monde Roman Verlag Philipp Reclam Leipzig 1900". Zuerst ist zu beachten, daß das Wichtigste an

dieser Arbeit die klare Hervorhebung des eigentlichen Titels „Der Mann im Monde“ ist. In zweiter Linie kommt der Verfassername an die Reihe, dann der Verlag und zuletzt die Klassifizierung des Werkes als „Roman“. Dies ergibt, daß der Titel an die optisch günstigste Stelle gestellt werden kann, also in die Gegend nahe der optischen Mitte. In dieser Höhe vermeidet man es möglichst, wie bereits erwähnt, eine Zeile durch die ganze Spiegelbreite gehen zu lassen. Wenn man den Titel einteilt, ergibt sich, sobald man flüchtig die Schrift skizziert, beim Auszählen der Buchstaben die Zahl 14. Die Größe der Wörter und deren einzelne Buchstabenzahl legt es nahe, den Titel in zwei Zeilen zu zeichnen (Figur 7), aber auch vier weitere Lösungen sind daneben skizziert. Bei den folgenden Skizzierungen zeichne man sich die Skizzenformate so, daß sie im Verhältnis dem großen Format entsprechen. Die Zeilen werden nicht ausgeschrieben, sondern auf Grund der Versuche bei Figur 7 als schraffierte Flächen eingesetzt. (Vergleiche Figur 8.) Hier ist als oberste Zeile der Name Wilhelm Hauff gedacht, als unterste Zeile der Verlag Philipp Reclam, Leipzig. Welcher Zeilenfall als Titel skizziert wurde, ist leicht zu ersehen. Roman ist die nächstfolgende, kleine Zeile, und über dem Verlag steht die Jahreszahl, die auseinandergezogen ist, sodaß sie die Breite des Wortes „Mond“ einnimmt. Die verschiedene Flächenbreite deutet Gradunterschied in der Schriftgröße an, denn man ist auch in dieser bestrebt, Hauptsächliches hervorzuheben. Den Titel der Figur 9 vermag der Schüler jetzt selbst zu lesen. Aus den angeführten Beispielen (Figur 7—9) ergeben sich eine Unmenge Skizzen, und es ist Sache des Entwerfenden, in immer neuen Skizzen nach einer feineren Aufteilung zu suchen. Glaubt man die beste Lösung gefunden zu haben, geht es an die Ausführung des Entwurfes: Zeichne das geplante Format als Linien- oder Ornamentrand und lege durch Bleistiftlinien genau den Spiegel fest, der dem Spiegel der gewählten Skizze entspricht. Auf ein besonderes Blatt übertrage die Breite des Spiegels und versuche nun, die Schrift auf die Zeilenbreite zu bringen, die den Flächen der Skizze auch bezüglich der Buchstabengröße (Schriftgrad) entspricht. Übe so lange, bis das Gewollte erreicht ist. Schneide die gelungenen Zeilen aus, ohne freie Ränder ringsum. Glätte und setze sie in das gezeichnete Format ein. In der Körperhaltung, wie beim Aufsuchen der optischen Mitte beschrieben, bemühe Dich, einen letzten feinen Ausgleich herbeizuführen, was nicht schwer ist, da ja die Zeilen verschiebbar sind. Ist dann nach ernsthaften Versuchen die Lösung gefunden, die optisch befriedigt, so ist die Stellung der Zeilen durch Bleistiftpunkte genau festzulegen. Entferne nun die Zeilen und übertrage sie in Reinschrift in das Format, daß sie die Räume der beweglichen Probezeilen genauest einnehmen. Das Beispiel eines solchen fertigen Titels zeigt Figur 10. Auf einen guten optischen Ausgleich der Zeilen *in sich* ist zu achten. Als technisches Material für die Schrift eignet sich besonders die Redisfeder in ihren verschiedenen Graden und für feinere Schrift die Kugelspitzfeder.

Der Bucheinband in Handvergoldung.

Die folgenden Aufgaben führen in die Vergolde-Technik des Bucheinbandes. Die Entwürfe können mit Prägeplatten in größerer Auflage und in mehreren Farben zur Ausführung gelangen oder in der künstlerisch und materiell wertvolleren

Handvergoldetechnik. Soll der Künstler für diese Technik einen Entwurf liefern, so hat er darauf ganz besondere Rücksicht zu nehmen, denn er muß mit einem bestimmten Schmuckmaterial rechnen. Der Handvergolder arbeitet mit Rollen für die Linien, mit Fileten für Bogen- und Kreislinien und mit allerhand Stempeln für die verschiedenen Schmuckfiguren. Jedes einzelne Schmuckstück wird mit heißem Stempel entweder blind oder mit Goldauflage in das Leder gedrückt. Der Kunst des Entwerfers bleibt es überlassen, das einfache Material geschickt zu verwenden, d. h. die einfachen Stempelfiguren dekorativ zusammenzustellen, etwa die einzelnen Punkte und Blätter zu wirkungsvollen Blüten oder Ornamenten zu vereinigen.

Aufgaben im Skizzieren und Entwerfen.

Um einige Fertigkeit im Schriftzeichnen zu erlangen, ist es ratsam, wiederholt auf quadriertem Papier die einfache Blockschrift zu üben. Neben der Sicherheit in der Feder- und Pinselführung wird dadurch das Gefühl für charaktervolle Form geweckt, und das Auge gewöhnt sich an das schnelle Abschätzen der Raumverteilungen. Wer das Schriftzeichnen und -schreiben beherrschen will, der übe fleißig. Er wird dann bald seine besondere Freude daran finden. Die helleren Ornamente der Vorlagen sind als volle farbige Flächen gedacht und auch so darzustellen.

Schrift und Schmuck.

Aufgabe 131. Schreibe mit der Redisfeder in Blockschrift auf Karopapier dreimal den Text:

Beginne alles mit Selbstvertrauen. Fürchte Dich nicht vor dem Mißerfolge. Auch wenn Du Mißerfolg hättest, dann könntest Du noch unbeschreiblich viel daraus lernen.

Wähle für jedes Blatt zum Schreiben eine andere Feder, sodaß der Text in drei verschiedenen Schriftstärken entsteht.

Aufgabe 132. Schreibe in großen Buchstaben der Blockschrift dreimal in verschiedenen Stärken den Satz:

NATUR IST DIE LIEBEVOLLSTE LEHRMEISTERIN DER KUNST

Achte auf gute Raumverteilung zwischen den einzelnen Buchstaben.

Aufgabe 133. Schreibe den Text der Aufgabe 132 einmal mit dem Pinsel. Um eine gleichmäßige Schriftstärke zu erzielen, muß der Pinsel etwas steil gehalten werden. Hierbei ist ein leichtes Vorskizzieren mit dem Bleistift nicht erwünscht, aber erlaubt.

Aufgabe 134. Zeichne ein Rechteck 9×12,7 cm im Hochformat. Umrande mit Redisfeder oder Pinselzug. Suche die optische Mitte und markiere sie deutlich mit Feder oder Pinsel.

Aufgabe 135. Zeichne ein gleiches Rechteck. Schneide aus dunklem Tonpapier ein Rechteck 2,2×3,6 cm sauber aus, lege es zum Hochformat passend in das gezeichnete Rechteck, versuche es in die gefühlsmäßig gefundene Mitte zu schieben und klebe es dort fest.

Aufgabe 136. Zeichne ein Rechteck, das dem Prinzip des DIN-Format entspricht. Umrande es wie bei den vorigen Aufgaben und schreibe in Blockschrift das Wort MOZART so in das Format, daß es die Fläche schmückt.

Aufgabe 137. Zeichne einen Außenbuchtitel im Format wie 136 und schreibe darauf ERNSTE LIEDER. Gedacht ist ein Buch in dunkelgrünem Lederband und vergoldeter Schrift. Benutze grünes Tonpapier und Goldfarbe (Aquarell) oder Ocker (tempera).

Aufgabe 138. Zeichne auf farbiges Tonpapier einen Außenbuchtitel für ein Buch in farbigem Leder, schmücke die Fläche durch ein einfaches, einfarbiges Ornament.

Aufgabe 139. Zeichne auf Tonpapier einen Außenbuchtitel in gleichem Format, füge den Buchrücken und hinteren Deckel dazu. Schreibe auf den Rücken Goethe und schmücke Deckel und Rücken mit einfachen Ornamenten in Linien oder Punkten. Zwei Farben sind anzuwenden.

Aufgabe 140. Zeichne schwarz auf weißes Papier einen Innenbuchtitel: Willibald Alexis, Die Hosen des Herrn von Bredow, Verlag Philipp Reclam, Leipzig 1910.

Aufgabe 141. Zeichne schwarz auf weiß einen Innenbuchtitel oder Außentitel eigener Wahl.

Aufgabe 142. Versuche die Vorlage mit besserer Raumverteilung der beiden Schriftzeilen oben und in vierfacher Größe zu zeichnen.

Aufgabe 143. Zeichne auf weißen Grund einen Katalogtitel, ähnlich und in vierfacher Größe der Vorlage, in drei Farben eigener Wahl mit dem Text: Buchdruck-Maschinen-Fabrik Augsburg. Statt des Hammers wähle ein anderes passendes Gildenzeichen, ein Zahnrad oder dergleichen.

Aufgabe 144. Zeichne in vierfacher Größe der Vorlage schwarzweiß einen Preislistentitel mit einer schmalen, einfachen Umrahmung. Der Text soll lauten: B. HOCH, Fischkonserven-Fabrik, Leipzig. Als Schmuck zeichne ein passendes Zierstück mit einem Naturmotiv hinein.

Aufgabe 145. Entwirf den Titel für eine Packung, ähnlich und in vierfacher Größe der Vorlage, in den Farben dunkelgrün auf hellblauem Ton mit dem Text Fichtennadel-Bäder.

Aufgabe 146. Entwirf, ähnlich und in vierfacher Größe der Vorlage, den dreifarbigen Titel für eine Packung mit dem Text Prof. Kromers Birkenwasser. Es ist weißes Papier zu benutzen.

Aufgabe 147. Entwirf den Deckel einer Zigarettenpackung. Zeichne ein Rechteck im Querformat, schmücke es mit einem einfachen Flächen- oder Streifenmuster, schreibe darauf: Salem Gold. 2 bis 3 Farben auf weißem Papier sind anzuwenden.

Aufgabe 148. Zeichne ein Etikett, ähnlich der Vorlage, in schwarzweiß. Schmücke es mit der Schrift Rum.

Aufgabe 149. Zeichne ein Etikett, ähnlich der Vorlage, zweifarbig auf weiß, mit dem Text Himbeer.

Aufgabe 150. Zeichne ein Etikett, ähnlich der Vorlage, dreifarbig auf weiß, mit dem Text Alter Kornbranntwein, Qualitätsmarke.

Aufgabe 151. Zeichne auf weißem Papier eine zweifarbige Geschäftskarte, ähnlich der Vorlage.

Aufgabe 152. Zeichne auf weißem Papier eine zweifarbige Geschäftskarte, ähnlich der Vorlage, mit dem Text BERNHARD WALDHEIM, DRESDEN.

Aufgabe 153. Zeichne auf Tonpapier eine zweifarbige Geschäftskarte, ähnlich der Vorlage.

Aufgabe 154. Zeichne auf weißem Papier eine zweifarbige Geschäftskarte, ähnlich der Vorlage, mit dem Text WILLI NEUMARCKS, BREMEN. Die Form des Rechtecks für das Schriftbild soll nicht beibehalten werden, sondern ist zu ändern.

Aufgabe 155. Male ein Plakat, Größe 18×30 cm, ähnlich Vorlage. Das Feld soll oben einen blauen Ton erhalten. Der Schüler wähle eine einfache Blockschrift.

Aufgabe 156. Male ein Plakat, ähnlich der Vorlage, Größe 18×30 cm, in den Farben Schwarz und Grün. Der Text soll lauten: Ernst Boenicke, Mainz, Sekt Rheingold ist der Beste. Wähle eine einfache Blockschrift oder eine Schrift ähnlich der des Vorbildes, aber halte Dich an die Grundform und vermeide Buchstaben, die den Entwurf unruhig machen.

Aufgaben 131, 132

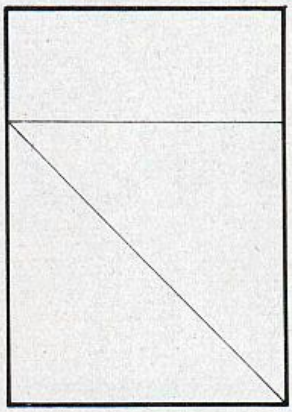


Fig.1

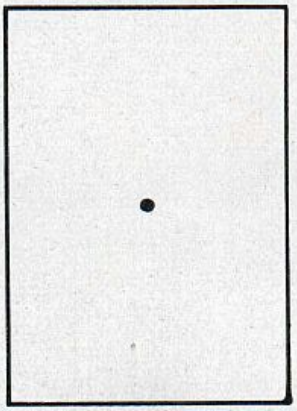


Fig.2

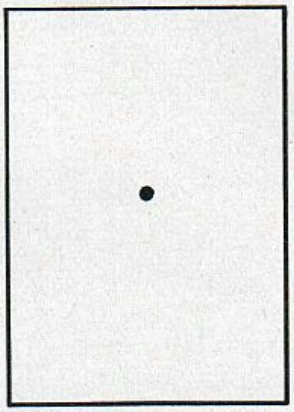


Fig.3

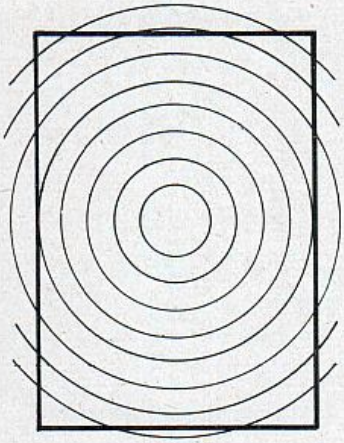


Fig.5

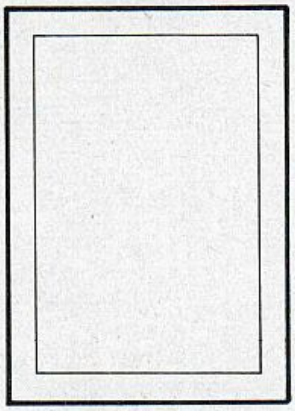


Fig.4

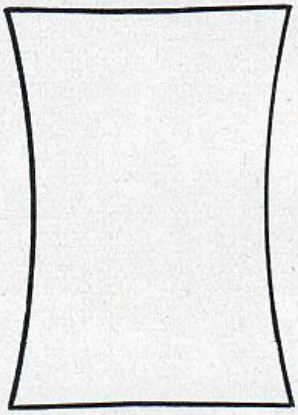


Fig.6

Fig.7

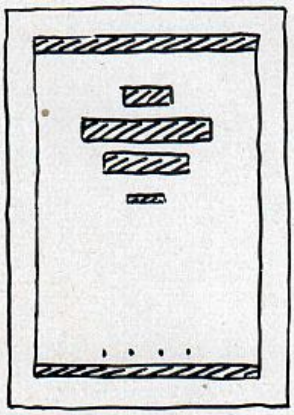


Fig.8

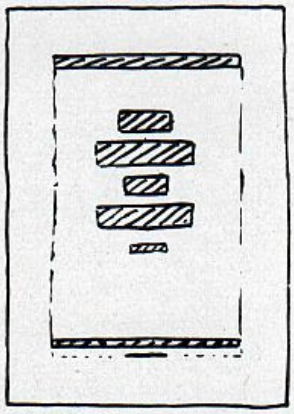
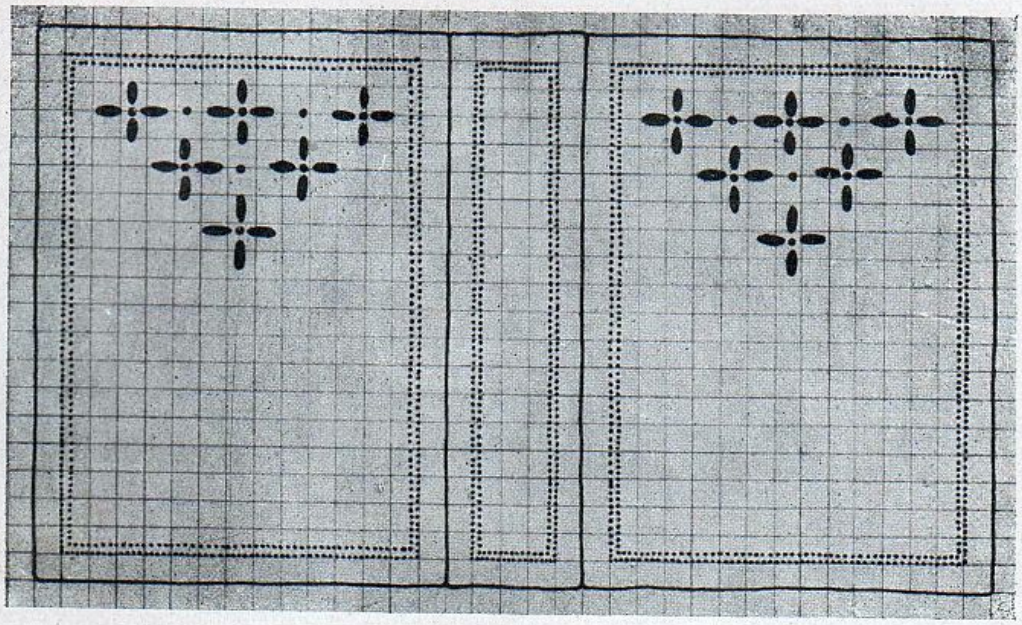


Fig.9



Aufgabe 139

WILHELM HAUFF

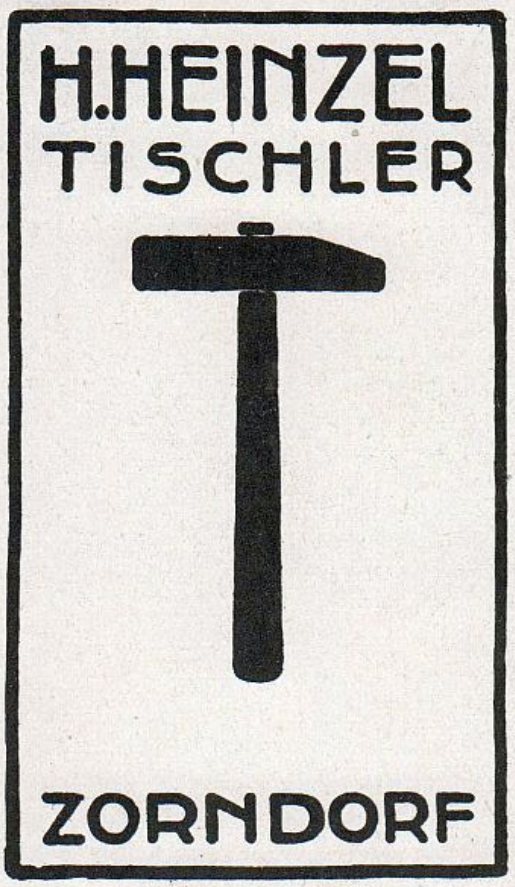
DER MANN IM MONDE

ROMAN

1900

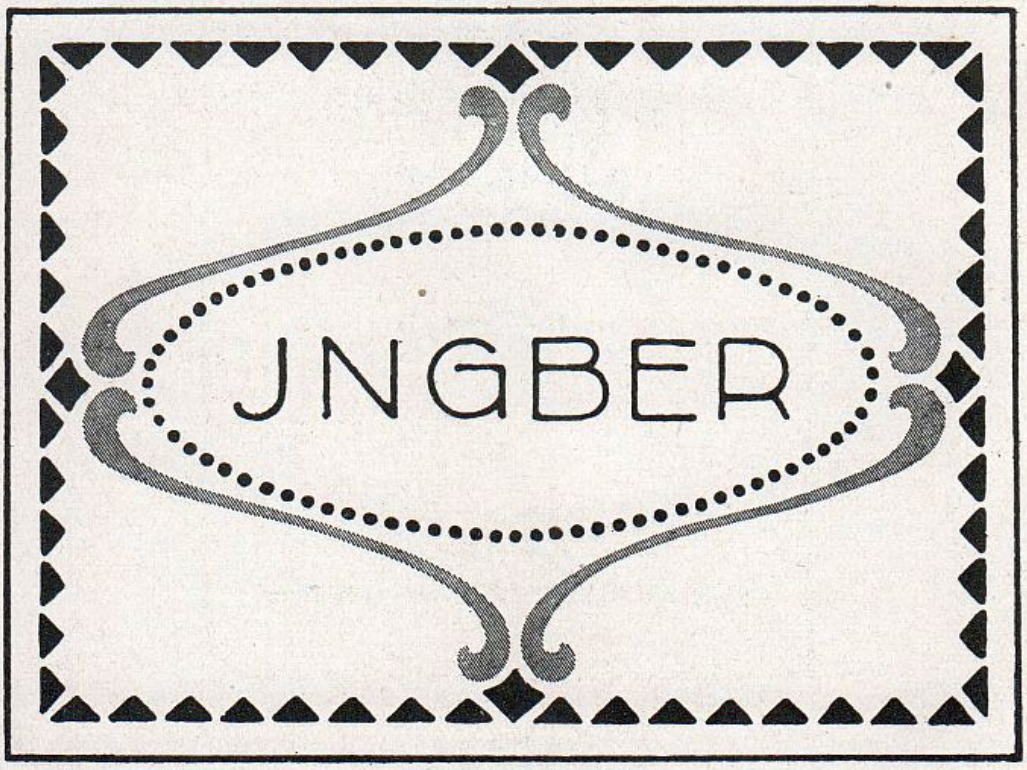
VERLAG PHILIPP RECLAM LEIPZIG

Fig. 10
Aufgabe 140



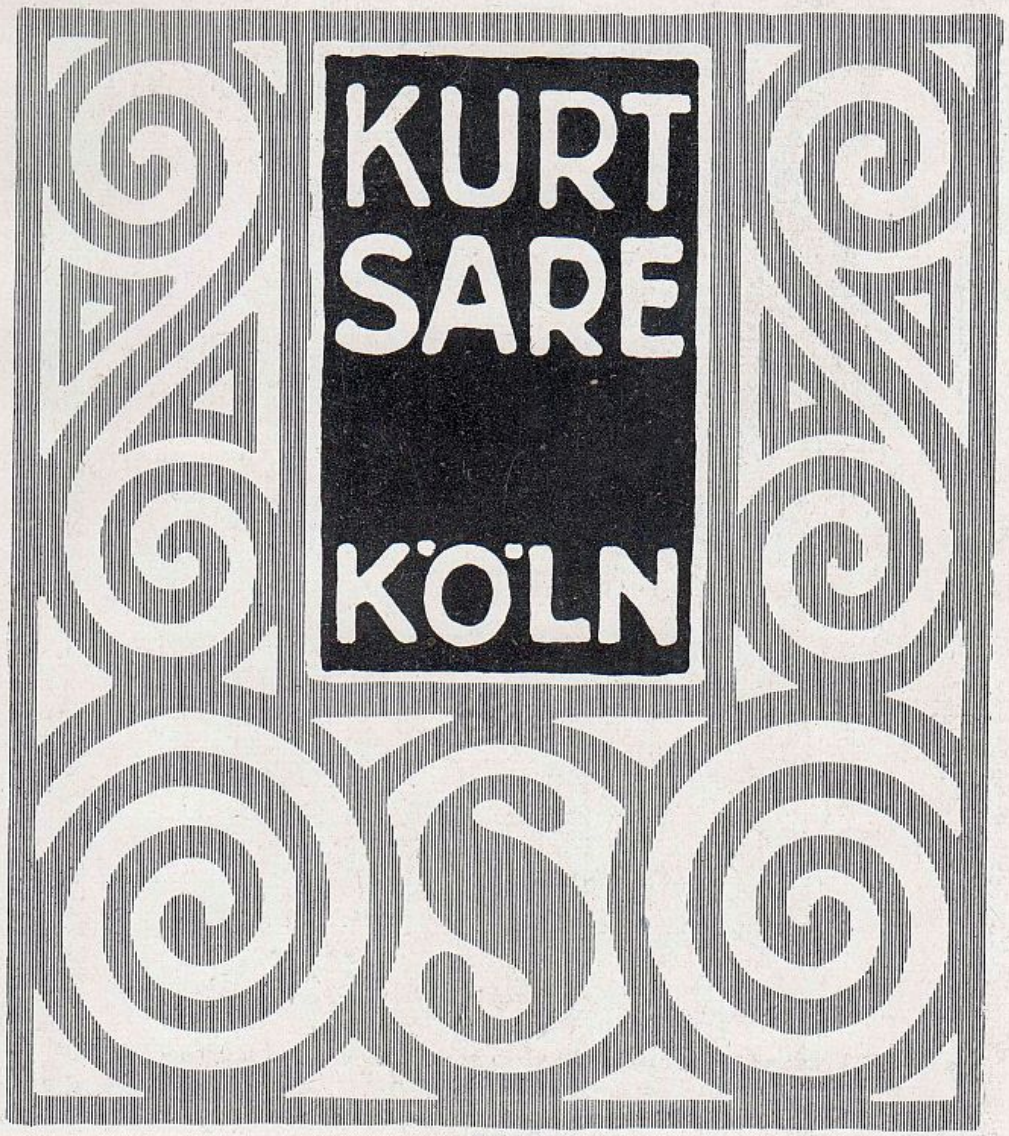
Aufgaben 142, 143, 144

Aufgaben 145, 146



Aufgaben 148, 149, 150

Aufgaben 151, 152, 153



Aufgaben 154

Aufgaben 155, 156

An unsere Teilnehmer:

Sie sind uns bis hierher gefolgt, Sie haben ein gewisses Pensum unserer Aufgaben erledigt. Nun ist der Zeitpunkt gekommen, daß Sie sich einmal selbst Rechenschaft von Ihren Fortschritten geben müssen. Wenn Sie Ihre Studien zur Hand nehmen und die erledigten Aufgabenlösungen der Reihe nach durchblättern, so werden Sie sich gewiß nicht nur erinnern, wie leicht oder schwer Ihnen damals viele der ausgeführten Arbeiten gefallen sind, Sie werden nun mit Ihrem geübteren Auge auch sehen, wie anders manche Aufgabe hätte gelöst und wie vollkommener sie hätte ausgeführt werden müssen. Wie verfehlt, wie ungeübt wird Ihnen nun manche Ihrer Zeichnungen erscheinen, Sie werden sich schließlich selbst gestehen, daß Sie viele der Arbeiten heute in ganz anderer Weise ausführen könnten.

Begnügen Sie sich nicht mit dieser rein theoretischen Selbsterkenntnis, machen Sie vielmehr sogleich eine praktische Probe auf diesen Vergleich. Greifen Sie zum Pinsel oder zu den anderen Hilfsmitteln und arbeiten Sie die komplizierteren Aufgaben des 1., 2., 3., 4. und 5. Lehrbuches nochmals aus. Scheuen Sie diese Mühe nicht, die Ihnen den besten Beweis liefern wird, ob Ihnen die bisher geübten Techniken so geläufig geworden sind, daß Sie nun das leicht und mühelos zu zeichnen vermögen, was Ihnen vor kurzer Zeit noch außerordentliche Schwierigkeiten machte. Gelingen diese Versuche nicht zu Ihrer eigenen vollen Zufriedenheit, so muß Sie dieser Umstand veranlassen, derartige Übungen neben den laufenden Aufgaben von Zeit zu Zeit ständig vorzunehmen.

Halten Sie solche Wiederholungen nicht für zwecklos, sie sind der beste Prüfstein Ihrer eigenen Fortschritte. Glauben Sie nicht, daß schon ein Erfolg verbürgt sei, wenn Sie die Aufgaben der Ihnen zugehenden Bücher der Reihe nach durcharbeiten, so gut Ihnen dies möglich ist. Dies ist die Pflicht aller unserer Schüler. Wenn Sie aber nicht nur der verlangten Pflicht, sondern Ihrem eigenen ernsthaften Streben genügen wollen, so müssen Sie mehr als nur Ihre Pflicht tun.

Üben Sie Selbstkritik. Lernen Sie vergleichen und die Güte oder die Unzulänglichkeit Ihrer Arbeiten selbst erkennen. Arbeiten Sie gewissenhaft und gründlich, üben Sie wieder und wieder. Befolgen Sie diese unsere Ratschläge, so werden Sie das Ziel, welches Sie sich selbst steckten, erreichen.

Werden Sie nicht mutlos, geben Sie nicht den gelegentlichen kleinen Verstimmungen nach, sehen Sie das Studium als eine Quelle reiner Freude an, und schöpfen Sie daraus Erfrischung und neue Kräfte für bessere Leistungen.

Mal- und Zeichen-Unterricht-G. m. b. H.

Die Atelierleitung.

Der Umschlag ist gesetzt aus Matthies-Kursiv und -Schmuck (nach Entwürfen von Karl Matthies) der Schriftgießerei D. Stempel A.G. in Frankfurt a. Main.